

Silences et deuils

En reprenant cette question des deux silences nécessaires au deuil, mon hypothèse serait celle-ci : tout se passe comme si, dans cette adresse, cet appel perpétuel, nous étions témoins de ce qu'il en serait d'une sorte d'hypertrophie du silence ineffable. Autrement dit, le silence indicible est insupportable, il faut parler au défunt, il faut qu'il reste présent, il faut le retenir. Les adieux à peine audibles d'Eurydice n'en finissent pas. Cette hégémonie de l'ineffable rend alors délicat le maintien d'un point de Réel indicible. Un certain moment du processus de deuil tel que Freud en parle dans *Deuil et Mélancolie*, avec ses pensées qui réinvestissent chacun des souvenirs liés à l'objet perdu, ne peut-il pas se comprendre comme un emballement du Symbolique tenté de nier tout Réel ? Et lorsque ce moment de deuil se fige, ne nous montre-t-il pas ce qu'il en serait d'un Symbolique ne laissant plus sa place au Réel ? Un Symbolique débridé, révélant alors sa proximité avec la pulsion de mort...

Ceci nous amène donc à envisager les deux silences comme nécessaires au deuil, relevant d'un « pas l'un sans l'autre ». D'une part le silence ineffable laisse possible la venue du signifiant (tout ne peut pas être tu), mais d'autre part il doit être limité par le silence indicible : c'est la négativation du Symbolique par le Réel (tout ne peut pas être dit). Par-delà l'ineffable, le deuil comme acte supposerait donc la capacité à nouveau restaurée d'accepter, de supporter le silence indicible : là où « ça » se tait.

La rencontre, il y a plusieurs années, d'une femme qui parlait quotidiennement à son fils disparu depuis trois ans sert de départ à cette réflexion sur le deuil. Celui-ci, lu à la lumière de l'Orphée qu'Ovide évoque dans ses *Métamorphoses* est moins considéré comme un travail que comme un cheminement. On le verra, l'expérience de double perte qui est le point crucial du mythe d'Orphée en Hadès n'est pas sans recouper une préoccupation centrale de la pratique analytique.

Connu pour être le plus grand des musiciens, Orphée, de son chant étrange, modulable à l'infini, charme et envoûte toute la nature : à son chant les collines se déplacent, les arbres dansent et les animaux lui obéissent ; il « apaise les querelles entre navigateurs de la nef Argo et subjugué jusqu'aux sirènes venues le tenter »¹. Il faut préciser d'emblée que ce n'est pas tant de sa voix dont il est question, mais de son chant. C'est ce qui, justement, le différencie des sirènes. Le pouvoir mortifère des sirènes tient à leur voix, le pouvoir mobilisant d'Orphée tient à sa lyre et son chant². Lorsqu'il descend dans l'Hadès pour aller chercher Eurydice, c'est encore grâce à son chant qu'il obtient l'impensable : les dieux de l'Hadès lui accordent de retrouver son épouse mais à une condition : Eurydice le suivra durant toute la remontée tant qu'il ne jettera pas les yeux en arrière. Le passage est connu : lui qui a su affronter les pires épreuves se retourne pourtant, perdant Eurydice pour la seconde (et dernière) fois. Dans le même mouvement où il re-garde Eurydice, il la re-perd...

¹ Lacarrière J., *Orphée. Hymnes et discours sacrés*, La Salamandre, Paris, 1995, p. 17.

² Point déjà remarqué par Jean-Michel Vives dans « La place de la voix dans la filiation », *Cliniques Méditerranéennes* n°63/2000, Erès, p.164.

EURYDICE DEUX FOIS PERDUE

Cette question de la double perte est centrale pour la psychanalyse, à plusieurs titres. Trois remarques :

a) Premièrement, la double perte est centrale pour ne pas réifier les manifestations de l'inconscient. Seule et unique référence à Orphée, Lacan évoque « Eurydice deux fois perdue » dans le séminaire XI, lorsqu'il parle de la dimension d'achoppement, de trébuchement, mais aussi de béance de l'inconscient freudien. Ce qui se produit dans cette béance se présente comme trouvaille, comme solution mais précise-t-il : « cette trouvaille, dès qu'elle se présente, est retrouvaille, et qui plus est, elle est toujours prête à se dérober à nouveau, instaurant la dimension de la perte »³. La précarité de cette retrouvaille est telle qu'elle instaure inévitablement la dimension de la perte : aussitôt surgie, aussitôt perdue. C'est alors que Lacan se laisse aller à cette métaphore : « Eurydice deux fois perdue, telle est l'image la plus sensible que nous puissions donner, dans le mythe, de ce qu'est le rapport d'Orphée analyste à l'inconscient »⁴. Autrement dit, l'analyste ne saisit rien de l'inconscient. Ce rapport à l'inconscient comme retrouvaille basée sur du « deux fois perdu » n'est d'ailleurs pas sans évoquer la question du jugement d'existence : re-trouvaille, *Wiederzufinden* écrit Freud dans le texte sur la négation⁵. On le sait, le jugement d'existence, différant du jugement d'attribution, peut être compris comme tentative, mouvement de retrouvaille, mais de ce qui n'a jamais eu lieu. L'expérience de satisfaction est mythique ; bien que perdu l'objet n'a jamais été possédé : il est déduit de façon rétroactive.

b) En conséquence, cette question de la double perte peut constituer l'enjeu d'une analyse, qui est de perdre ce qu'on a déjà perdu. Cette fois-ci, ce n'est plus Orphée analyste, mais Orphée analysant dont il s'agit. J'y reviendrai.

c) Enfin, troisièmement, tout comme l'humain surgît de deux naissances (biologique et symbolique), il disparaît de deux morts (biologique et symbolique également). Ce qui n'est pas sans rappeler ce que Martin Heidegger écrivait en 1950 :

« Les mortels sont les hommes. On les appelle mortels parce qu'ils peuvent mourir. Mourir signifie : être capable de la mort en tant que la mort. Seul l'homme meurt. L'animal périt »⁶.

La formule « être capable de la mort en tant que la mort » est troublante. Cependant, il n'est pas impossible de se laisser questionner par ce redoublement -on y revient- de « la mort » et d'y entendre une façon de mettre l'accent sur le mot lui-même, soit : ce qui se dit face à l'impossible à dire, ou « depuis » l'impossible à dire. Heidegger reprendra la formule un an plus tard avec cette précision :

« Pouvoir mourir veut dire : être capable de la mort en tant que la mort. Seul l'homme meurt – il meurt continuellement, aussi longtemps qu'il séjourne sur cette terre, aussi longtemps qu'il habite »⁷.

Sans vouloir nier les différences entre Heidegger et Lacan⁸, mourir continuellement du fait de l'habitation n'est pas sans faire écho à ce que Lacan développera quelques années plus tard lorsqu'il mettra en valeur la dimension de mort inhérente au Symbolique, soit le meurtre de la Chose, fondateur de l'habitat langagier⁹.

3 Lacan J., Le Séminaire Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, Seuil, Paris, 1973, p. 27.

4 Idem

5 Freud S. (1925) « La négation », Résultats idées, problèmes II, PUF, Paris, 1998

6 Heidegger M. (1950) « La Chose », Essais et Conférences, Gallimard, 1958, p.212.

7 Heidegger M. (1951) « ... L'homme habite en poète... », Essais et Conférences, Gallimard, 1958, p.235.

8 « L'existence humaine en tant que participation au monder du monde est non pas «une vie» mais au contraire une mort continue. Mais que veut dire mourir continuellement, exister comme mortel, au sens où Heidegger l'entendait déjà dans Etre et Temps ? Cela veut dire laisser la mort avoir pouvoir sur nous, exister en se rapportant à la fin de notre Dasein, penser celui-ci sur le fond d'un ne-plus-être Dasein. Cela veut dire considérer la mort comme la possibilité extrême, c'est-à-dire comme la seule possibilité absolument irréalisable, et prendre ainsi conscience de notre facticité, de notre finitude, du fait que nous ne sommes pas à l'origine de notre propre existence, ce qui nous empêche par conséquent de nous poser sous la figure de «sujets» », Dastur F., Heidegger et la question anthropologique, Editions de l'Institut Supérieur de Philosophie Louvain-La-Neuve, Louvain-Paris, 2003, p.99.

9 Vinot F., « Joindre les deux bouts... de la précarité » AEFL Séminaire 2011-2012, pp.259-264.

MAIS DE QUELLE (S) PERTE (S) S'AGIT-IL ?

Mais revenons à Orphée, dont le mythe, dans ses multiples versions, ne cesse de se lier à la question de la perte et du deuil. De quel (s) deuil (s) s'agit-il ? Comme l'indique Suzanne Delorme dans un remarquable article qu'elle a consacré à l'orphisme « en perdant une deuxième fois Eurydice, Orphée pose comme définitive la séparation des vivants et des morts ; ce qui est banal pour nous est absolument inouï et subversif dans la société de la Grèce ancienne : les morts et les vivants étaient en lien permanent. Dire, et l'orphisme le théoriser, que la séparation est radicale et totale, était avancer non seulement de l'impensable mais surtout de l'impensé »¹⁰.

10 Delorme S. « Orphée, cet analyste », *Insistance* 2, Erès, Toulouse, 2006, p.160.

Cependant, la création de cette séparation entre vivants et morts ne se fait pas seule, elle est concomitante d'une autre séparation qui est particulièrement repérable dans la version qu'en a fait Ovide. De quelle autre séparation s'agit-il ? Orphée apparaît en effet au chant X des *Métamorphoses* d'Ovide et, chose curieuse, il apparaît juste après son mariage, c'est-à-dire au moment même de la mort d'Eurydice ! C'est tout de même étonnant : aucune histoire commune entre Orphée et Eurydice n'est évoquée avant le décès de celle-ci. Si Eurydice et Orphée apparaissent c'est à partir de la première mort d'Eurydice. Et le récit d'Ovide de se centrer alors plus particulièrement sur ce qui se passe entre les deux morts, soit le récit de sa tentative de retrouvaille par-delà la mort. Restons donc au plus prêt de la logique d'Ovide : je le répète Orphée n'a jamais connu « textuellement » Eurydice. Il apparaît *depuis* sa perte, comme si Orphée, bien qu'ayant perdu Eurydice, ne l'avait en quelque sorte jamais rencontrée, jamais connue. D'où cette hypothèse : et si l'amour d'Orphée pour Eurydice n'était que le lieu de l'expérience de satisfaction mythique, *Befriedigungserlebnis* selon Freud, expérience déduite rétroactivement, logiquement, à proprement parler « mytho-logique » ? Eurydice deux fois perdue viendrait alors se loger à sa place exacte, celle de l'objet *a*. Chose étonnante Eurydice est le nom latin de celle que la tradition grecque a d'abord nommée Agriopé (Ἀγριόπη) « voix sauvage »¹¹ ! On comprendrait alors mieux pourquoi c'est le chant d'Orphée qui est si puissant et non sa voix comme objet *a* ?) est perdue depuis longtemps : ce qui lui permet précisément de contrer la voix des sirènes ! Eurydice-voix-sauvage est perdue une première fois, mordue par un serpent, et Orphée en Hadès nous pose la question de la nécessité d'une seconde perte. Orphée en Hadès est le récit du cheminement du deuil — ou bien le récit d'une cure... Nous rejoignons ici Jean Allouch : « le deuil n'est pas travail mais acte. L'acte de deuil prolonge la perte de celle, supplémentaire, de ce que j'ai appelé un bout de soi »¹².

11 Svenbro J. « «Ton luth, à quoi bon?» La lyre et la pierre tombale dans la pensée grecque », *Métis, Anthropologie des mondes grecs anciens*. Volume 7, n°1-2, 1992. pp. 135-160.

12 Allouch J. « Le deuil, aujourd'hui », *Cliniques Méditerranéennes* n°76/2007, p.10.

C'est ici toute la différence entre le deuil freudien et le deuil lacanien. Dans le séminaire XI, Lacan indique en effet « Freud nous fait remarquer que le sujet du deuil a affaire à une tâche qui serait de consommer une seconde fois la perte de l'objet aimé provoquée par l'accident du destin. Et dieu sait combien il insiste, à juste titre, sur le côté détaillé, minutieux, de la remémoration de tout ce qui a été vécu du lien avec l'objet aimé. Quant à nous, le travail de deuil nous apparaît, dans un éclairage à la fois identique et contraire, comme un travail qui est fait pour maintenir et soutenir tous ces liens de détails, en effet, aux fins de restaurer le lien avec le véritable objet de la relation, l'objet masqué, l'objet *a* – auquel par la suite un substitut pourra être donné, qui n'aura pas plus de portée, en fin de compte, que celui qui en a d'abord occupé la place »¹³.

13 Lacan J., *Le séminaire Livre XI L'angoisse*, Paris, Seuil, 2004, p.387

Autrement dit, le deuil comme acte supplémente la perte de l'autre de la perte dans l'Autre. Le redoublement de la perte porte sur ce bout de soi. Ici le bout de soi en cause, c'est la voix. Orphée nous encourage donc à penser

une articulation entre deuil et voix, et la clinique situe logiquement cette articulation dans le silence.

LES DEUX SILENCES

Une lecture plus attentive des *Métamorphoses* d'Ovide nous est d'une aide précieuse pour avancer sur cette question. Lorsque Ovide relate la remontée de l'Hadès d'Orphée suivi d'Eurydice, il insiste en effet sur un point curieux. Je le cite « ils s'acheminent à travers un silence que ne trouble nulle voix, par les pentes d'un sentier abrupte, obscur, noyé dans un épais brouillard »¹⁴. *Ils s'acheminent à travers un silence* : tout se passe comme si c'était ce silence même qu'ils devaient traverser, ce silence que ne trouble nulle voix, silence particulièrement inhospitalier. Puis lorsque Orphée se retourne vers Eurydice, une autre forme de silence apparaît : « mourant pour la seconde fois, elle ne proféra aucune plainte contre son époux : de quoi se plaindrait-elle en effet sinon de ce qu'il l'aimât ? Elle lui dit un suprême adieu, que devaient avec peine recueillir ses oreilles »¹⁵. Nous nous trouvons devant deux temps de la remontée de l'Hadès, marqués tous deux par le silence. Mais le premier silence est-il le même que le second ? Tout semble indiquer que non : tandis que le premier est caractérisé par le fait qu'il ne peut être troublé, le second se distingue par le fait que le signifiant (et pas n'importe lequel) peut trouver, bien qu'avec difficulté, à s'y inscrire : c'est l'adieu « que devaient avec peine recueillir ses oreilles ». Notons au passage la magnifique ambiguïté introduite par la traduction française qui ne permet pas de trancher à propos de « ses » oreilles. S'agit-il de celles d'Orphée ? D'Eurydice ? Ou bien n'y a-t-il peut-être aucune réelle différence entre les deux ? Et comment donc penser ces deux silences, que le récit d'Ovide nous engagerait à considérer comme constitutifs du chemin de deuil ?

¹⁴ Ovide, *Les Métamorphoses* (trad. J. Chamonard) Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 254.

¹⁵ Idem, 254-255.

Vladimir Jankélévitch, dans son ouvrage *La mort*, médite justement les liens du silence et de la mort, et ce faisant, distingue deux types de silence : le silence indicible et le silence ineffable¹⁶.

Le silence indicible est « le silence mortel, absolument muet »¹⁷. « Ici notre interrogation demeure sans réponse [...] muet et sourd le mort ne fait pas écho à nos appels ». « L'indicible est indigence pure, pauvreté absolue ». C'est donc un silence absolu, radical, dont rien ne peut être dit, ni même nommé : « l'indicible tarit toute verve à sa source même ».

Le silence ineffable quant à lui est le silence divin « où l'oreille de l'âme perçoit les secrètes musiques et les cloches mystérieuses des villes invisibles ». C'est un silence « annonciateur de chants et de poèmes intarissables, silence déjà poème et musique, musique implicite et poème tacite, l'un et l'autre enveloppés dans la profondeur féconde du chaos ». L'ineffable ouvre au balbutiement, c'est en soi « une réponse tacite ».

Ainsi indicible et ineffable sont, selon Jankélévitch, les deux façons qu'a un mystère d'être inexprimable :

« l'ineffable est inexprimable parce qu'on manque de mots pour exprimer ou définir un mystère aussi riche, parce qu'il y aurait sur lui infiniment à dire, immensément à suggérer, interminablement à raconter ; la mort, elle, est indicible parce qu'il n'y a, dès l'abord, absolument rien à en dire. L'ineffable est inexprimable en ceci qu'il est exprimable à l'infini et susciterait d'innombrables paroles, mais que ces paroles torrentielles, se neutralisant réciproquement, demeurent au fond de la gorge. L'inexprimable-ineffable est [...] l'indéterminé où toutes les déterminations sont virtuellement contenues et se neutralisent l'une l'autre ; au lieu que l'inexprimable-indicible est purement privatif. ».

¹⁶ La même distinction est développée dans *La musique et l'ineffable*, Seuil, Paris, 1983, pp.161-190.

¹⁷ Les citations des prochains paragraphes sont toutes tirées de Jankélévitch V., *La mort*, Flammarion, Paris, 2006, pp.83-89.

Il n'est pas impossible que ce soit de ces deux silences dont nous parle Ovide : le premier silence, celui que rien ne saurait troubler, est obscur, il appartient définitivement à l'Hadès, ce serait le silence indicible ; et le second silence, entamé par l'adieu à peine audible d'Eurydice, marque précisément la sortie du royaume des morts, et l'inscription définitive -c'est-à-dire redoublée- de la perte, suprême adieu de l'entame propre au symbolique : place ici au silence ineffable. Comme l'écrit si bien Jankélévitch : « Le silence ineffable est un prélude à cet état de verbe qui lui-même amorce et déclenche la parole poétique ». Autrement dit, si le silence indicible relève du Réel, le silence ineffable pointe un accès possible au Symbolique.

Michel Poizat reprendra à son compte cette proposition dans son travail sur la pulsion invoquante dans l'Opéra pour parler du *silence qui parle* et du *silence qui hurle*. Le silence qui parle est celui

« dont la présence dans un continuum sonore vocal articule la scansion signifiante du langage [...] introduit dans l'univers musical, il y fonde le rythme, il le ponctue [...] C'est lui qui produit le battement présence/absence d'où s'origine tout processus de symbolisation »¹⁸.

18 Les citations des prochains paragraphes sont tirées de Poizat M., *L'opéra ou le cri de l'ange*, Métailié, Paris, 2001, pp.126-133

Le silence qui hurle, quant à lui, est ce

« silence mortifère, présence absolue non coupée de la pulsation présence/absence, faisant ainsi apparaître la dimension du fixe. La musique joue en permanence avec cet horizon, l'approchant souvent, le manquant toujours [...] c'est par un son sans silences que paradoxalement cet autre silence est le plus parfaitement évoqué ».

Et Michel Poizat d'évoquer alors le point d'orgue :

« la longue note fixe qui précède immédiatement le silence ' conséquent ', silence qui devra être habité par Dieu et qui est Dieu pour la musique religieuse et pour le mystique. C'est ce silence qui devra être déchiré par les applaudissements pour la musique profane. Car ce silence, sauf à être comblé par Dieu, est insupportable ; il doit être détruit : c'est la fonction de l'applaudissement ».

L'auteur propose d'articuler ainsi ces deux silences :

« Il y a le silence qui creuse le continuum sonore de sa présence, qui, de par la répétition, la pulsation rythmique, enclenche la scansion présence/absence et fait surgir le Verbe. Mais il peut cesser de besogner ainsi la matière sonore, il peut cesser de battre, laisser toute la place au réel sonore dans sa continuité sans le découper. Cette pulsion d'effacement, de mort – car c'est bien de cela qu'il s'agit va elle-même devenir silencieuse – silence des pulsions- abandonnant le terrain, après avoir fait l'expérience du vide de son objet, au continu du réel qui échappant alors à tout processus de symbolisation, à toute nomination, est rejeté à jamais dans le silence absolu, mortifère, fascination et horreur suprême. C'est sans doute là la fonction de la musique [...] insérer ce silence innommable dans un système qui le rende acceptable, qui en signifie l'appel mais qui le dénie dans le même temps qu'il le reconnaît, dans la nostalgie de s'y résorber ».

Ainsi, à l'instar de la musique, et notamment de l'opéra dont traite ici Michel Poizat, Ovide nous laisse supposer que chacun de ces silences a également sa fonction dans le chemin de deuil, afin qu'il devienne acte (selon l'expression de Jean Allouch relevée plus haut). La question que nous pour-

rions nous poser est alors celle-ci : ces deux silences relèvent-ils de deux temps différents, comme nous le laisse penser la mise en forme narrative d'Ovide, ou bien doivent-ils être pensés malgré leur différence comme simultanés ? Comment donc envisager l'articulation de ces deux silences (indicible et ineffable) ?

UNE CLINIQUE DE LA PAROLE « AU PRÉSENT »

Une configuration clinique particulière du deuil peut nous aider sur ce point. Elle se rencontre dans ce que j'appellerai une « parole au présent ». L'endeuillé (e) parle en effet régulièrement du mort, mais parle aussi régulièrement au mort lui-même, et ce, parfois plusieurs années après le décès sans que cela soit une source de plainte (point distinctif non négligeable par rapport au dialogue intérieur de Roland Barthes). « *J'ai besoin de lui parler et de parler de lui... je suis prise de vouloir le voir* » me disait en premier entretien une mère au sujet de son fils de 24 ans décédé 3 années plus tôt. « *Je lui parle, je l'emmène avec moi. En partant de chez moi, je lui ai dit «viens on va voir le monsieur»* ». S'il s'agit ici de continuer à parler à l'absent, celui-ci ne se manifeste cependant pas dans le Réel, il ne répond pas. Il reste dans un lieu inaccessible et vide mais dont le silence semble être devenu insupportable, inacceptable, quitte à le remplir sans cesse d'une parole *au présent*, dans les deux sens de l'expression : en parler au présent de l'indicatif et le maintenir présent.

En reprenant cette question des deux silences nécessaires au deuil, mon hypothèse serait celle-ci : tout se passe comme si, dans cette adresse, cet appel perpétuel, nous étions témoins de ce qu'il en serait d'une sorte d'hypertrophie du silence ineffable. Autrement dit, le silence indicible est insupportable, il faut parler au défunt, il faut qu'il reste présent, il faut le retenir. Les adieux à peine audibles d'Eurydice n'en finissent pas. Cette hégémonie de l'ineffable rend alors délicat le maintien d'un point de Réel indicible. Un certain moment du processus de deuil tel que Freud en parle dans *Deuil et Mélancolie*¹⁹, avec ses pensées qui réinvestissent chacun des souvenirs liés à l'objet perdu, ne peut-il pas se comprendre comme un emballement du Symbolique tenté de nier tout Réel ? Et lorsque ce moment de deuil se fige, ne nous montre-t-il pas ce qu'il en serait d'un Symbolique ne laissant plus sa place au Réel ? Un Symbolique débridé, révélant alors sa proximité avec la pulsion de mort...

Ceci nous amène donc à envisager les deux silences comme nécessaires au deuil, relevant d'un « pas l'un sans l'autre ». D'une part le silence ineffable laisse possible la venue du signifiant (tout ne peut pas être tu), mais d'autre part il doit être limité par le silence indicible : c'est la négativation du Symbolique par le Réel (tout ne peut pas être dit). Par-delà l'ineffable, le deuil comme acte supposerait donc la capacité à nouveau restaurée d'accepter, de supporter le silence indicible : là où « ça » se tait²⁰.

Ovide indique bien qu'après le mot d'adieu d'Eurydice, c'est-à-dire après le passage de l'indicible à l'ineffable, Orphée « reste figé de stupeur » mais a pu se remettre en mouvement et s'ouvrir à d'autres amours. Suzanne Delorme montre par exemple comment l'orphisme est le résultat d'une sortie sublimatoire de la stupeur. Dans la parole au présent, nous entendons au contraire ce qu'il en est lorsque la stupeur propre à un ineffable débridé se perpétue et laissant le sujet dans un présent dont on ne sait s'il sera éternel. Lorsque l'ineffable n'est plus (ou si peu) négativé par l'indicible, le sujet se retrouve dans un monde où l'acceptation du silence indicible devient difficilement possible. « *Je suis prise de vouloir le voir* », disait cette mère, révélé-

19 « Ce qui est normal, c'est que le respect de la réalité l'emporte. Mais la tâche qu'elle impose ne peut être aussitôt remplie. En fait, elle est accomplie en détail, avec une grande dépense d'énergie d'investissement, et, pendant ce temps, l'existence de l'objet perdu se poursuit psychiquement. Chacun des souvenirs, chacun des espoirs par lesquels la libido était liée à l'objet est mis sur le métier, surinvesti et le détachement de la libido est accompli sur lui », Freud S. (1915) « Deuil et mélancolie », *Métopsychoanalyse*, Paris, Gallimard, 1968, p.148.

20 Le « ça se tait » pourrait être une autre formulation de l'hypothèse du « point sourd » évoquée par Jean-Michel Vives dans *La voix sur le divan*, Aubier, Paris, 2012.

21 Lacan J., Le séminaire livre XI, L'angoisse, Paris, Seuil, 2004, p.387

22 « Le deuil de l'objet a » est une expression que Lacan évoque dans « L'étourdit », Autres écrits, Paris, Seuil, 2001, p.487

23 Lacan J., Le Séminaire R.S.I., séance du 13 mai 1975, inédit.

24 Lacan J., Le séminaire L'acte psychanalytique, 27 Mars 1968, inédit

lant par là que lorsque le Réel défaille à négativer le Symbolique, c'est du côté de l'Imaginaire que ça cherche un sens. Cette phrase, « je suis prise de vouloir le voir » prend sens avec cette remarque de Lacan : « le problème du deuil est celui du maintien, au niveau scopique, des liens par où le désir est suspendu, non pas à l'objet *a*, mais à *i* (*a*) par quoi est narcissiquement structuré tout amour »²¹. C'est ici l'image narcissique *i* (*a*) qui est maintenu coûte que coûte, masquant l'objet *a* et n'en permettant pas d'en commencer le deuil²².

Ainsi avec cette forme particulière de deuil, nous ne sommes pas dans une clinique où un indicible doit être ramené vers le dicible, mais plutôt une clinique où depuis le dire doit surgir de l'indicible. C'est avec Lacan, ce que l'on pourrait nommer une clinique de la création si on le suit lorsqu'il dit « Que du symbolique, surgisse le réel – c'est ça l'idée de création »²³. Le transfert pourrait être ce lieu pour à nouveau préserver du Réel. « Préserver du réel » dans les deux sens : à la fois préserver le Réel, et s'en préserver. Or, il arrive parfois que la parole soit dans un temps où l'ineffable ne laisse pas sa place à l'indicible, c'est à proprement parler un temps sans création : où le Réel ne surgit plus du Symbolique.

CONCLUSION : L'ANALYSTE D'ORPHÉE À EURYDICE

Je terminerai en revenant sur cette unique référence de Lacan à Orphée : « Eurydice deux fois perdue, telle est l'image la plus sensible que nous puissions donner, dans le mythe, de ce qu'est le rapport d'Orphée analyste à l'inconscient ». Lacan situe clairement Orphée du côté de l'analyste. Or, jusque-là, j'ai plutôt évoqué Orphée analysant... Pourquoi donc ? Peut-être parce que c'est depuis cette expérience de double perte que l'analyste entend... Il sait de son analyse, que l'objet n'est pas seulement perdu, mais qu'il peut être reperdu. C'est de là qu'il entend l'appel, le chant d'Orphée analysant. Il l'accompagne dans l'Hadès, et il l'entend depuis sa propre expérience d'Orphée analysant pour rejoindre *in fine* la place « déjà là »²⁴, la place qui était « déjà là » avant lui et qui a pour nom Eurydice.

Si Lacan dit l'Orphée analyste, c'est par rapport à la béance de l'inconscient, toujours prêt à se dérober, mais la fin d'une analyse le place plutôt, lui l'analyste, non plus comme Orphée, mais comme Eurydice. Cette fois-ci, ce n'est plus l'inconscient qui se dérobe, mais l'agalma qui se dé-robe, au sens d'enlever sa robe, son enrobage, et dévoile le rien dont Eurydice est un nom.

C'est peut-être ce chemin que cette mère commençait à prendre lorsqu'elle (me) disait lors de notre dernière rencontre : « *En partant de chez moi, je lui ai dit «viens on va voir le monsieur»* ». Aurait-elle pu l'y laisser là (l'*a*) ?